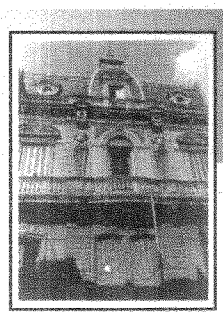
FEDERACIO
DE LOS
ESTUDIANTE
DEL
URUGUAY
PARA LEER CON
"LA CUMPARSITA"
DE FONDO MUSICAL
HOMENAJE DE
EL PAIS
EN EL CENTENARIO DE
Gerardo H.
MATOS
Rodríguez
Tango

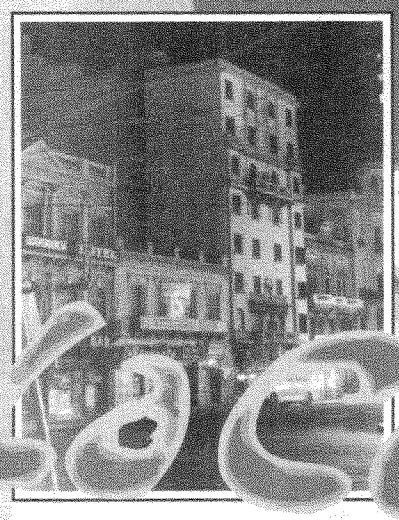


1897. El 18 de marzo, en el hogar de los esposos Emilio Matos-Edelmira Rodríguez, en la calle Colón 186 de la Ciudad Vieja, nace un varón que se llamará Gerardo Hernán.

Mojones de una Historia Centenaria

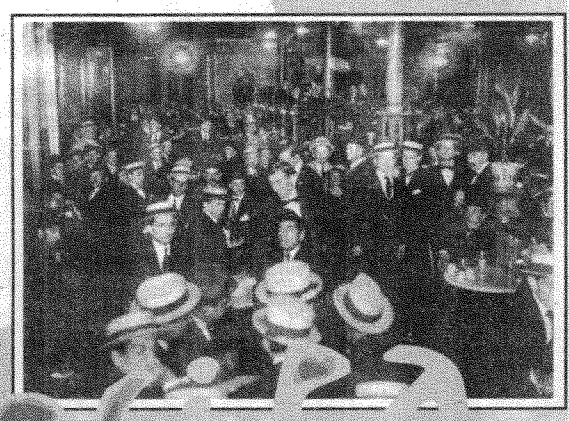
1915. Adolescente,a instancias de su futuro cuñado -posteriormente, el Arq. Enrique Durán Guani- comienza, sin mucha convicción, estudios de Arquitectura.

1916.
La noche montevideana tiene, para él, más encanto que las mesas de dibujo. Insiste en que no hay proyecto arquitectónico que pueda superar, en belleza y armonía, a la realidad de la mujer. Adiós a la Facultad!



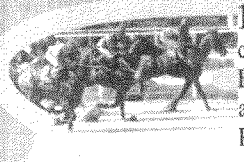
1917. Es enero.
En el desvencijado piano de la Federación de Estudiantes Universitarios, hace escuchar a sus compañeros los compases de una marchita carnavalesca que compuso "de oído". Es el origen de "La Cumparsita".

Es abril. Un grupo de amigos hace llegar la partitura al maestro Roberto Firpo, que actúa en el café La Giralda, en 18 y Andes. La marchita es, ahora, un tango. Firpo lo estrena en la noche del 19, con el nombre original: "La Cumparsita".



Sigue abril. De inmediato, cruza a Buenos Aires a ofrecer a Breyer Hnos. la compra de los derechos de autor. Finalmente, esa casa editora los adquiere en $50.oo argentinos; 20 uruguayos. "Generosamente", le obsequia 30 ejemplares de la copia para piano.

1923. Anota un festejado pasaje por la Troupe Ateniense. Nace ahí una amistad para toda la vida con la gente del Atenas.



1924. Europa. Llega a París como periodista destacado a las Olimpíadas de Colombes. Champagne, mujeres y piano... con un impuesto agregado: el Hipódromo de Auteuil. Más tarde, será Cónsul Honorario del Uruguay en Bremen.
En la Ciudad Luz se entera, a través de Francisco Canaro, de que Contursi y Maroni -sin su autorización- pusieron letra a la música de "La Cumparsita", titulándola "Si supieras...".
Regresa a Buenos Aires, y entabla demanda judicial contra ambos. Un abogado uruguayo,
-el Dr. Calatayud- logra que se reconozca la nulidad del contrato con los sucesores de Breyer Hnos.
-la Editorial Perrotti- por haber sido firmado por un menor de 20 años.

1926. Gestiona, ante la Sociedad de Autores de la Argentina, que se prohiba la ejecución de "La Cumparsita" con otros versos que no fueran los de él mismo; y compone una letra que calificará "de espanto".

1928. Retorna a Europa. Barcelona, París, Barcelona otra vez.... El otoño entra iluminado por las luces de los teatros, los cabarets, los restaurants, los cafés... El auge del music-hall francés.
¡Cést la vie!...¡Cést l'amour!!!

1929. Pausa en el peregrinaje. Radicación por un tiempo en Buenos Aires, en calle Corrientes... pero no 3-4-8, sino 2269. Un bulín ideal para componer y etcéteras varios. Lucha sin cuartel por los derechos de autor de diversos tangos.

1930/31. De nuevo, París. Compone "El Rosal", "Canto por no llorar" y "La provinciana" para el filme "Luces de Buenos Aires", que se filma en Joinville con Carlos Gardel y Sofía Bozán.

1933.
Compra una casa en la Aguada, en la calle Nueva York 1415, donde pasará a vivir.

1940.
Adquiere una chacra:
la bautiza Haras Matos Rodríguez.
Pintoresco paraje, a orillas del Río San José.

1941. En Nochebuena,
decide asentarse
definitivamente en Montevideo.

1944. Es agosto. El físico del gigante de la música popular comienza a sufrir un serio deterioro, del que nunca se recuperará del todo.

1948. 25 de abril.
De la verdad de la muerte nacía un personaje de leyenda, y surgía la permanente evocación de Gerardo Hernán Matos Rodríguez que se expresa cuando se escucha, se baila, se canta o se silba alguno de sus tangos, que esos sí son inmortales.

Matos Rodríguez

CAPITULO DE LUJO EN LA HISTORIA DEL TANGO

El tango es un fenómeno musical que tipifica al sentir rioplatense, y extiende su resonancia por todo el mundo.

Nadie que haya nacido en una u otra orilla del río ancho como mar, podría sustraerse al sortilegio que ejercen sus notas, que prenden en cada uno de quienes las escuchan de acuerdo a la sensibilidad y el gusto de cada cual.

Algunas veces será el tango arrabalero, envuelto en el compás marcadísimo y el verso lunfardo: otras, será el tango dulzón, con la letra tierna y el ritmo melodioso; y también será el tango romanza, hecho de fina poesía y dulce cadencia... los que buscarán la alegría o la nostalgia, desde y para la sensación sencilla —y por lo mismo importante— que experimentan dos pueblos frente al sonido milagroso, porque es el sonido del alma ciudadana.

En los últimos treinta años —por aproximarnos a la precisión de una fecha— el tango ha sido argumento que interesó a gente de todas las esferas. Muchos de los que se habían mantenido ajenos a su proceso —incluso varios que lo apostrofaron— penetraron en su estudio y llegaron hasta la investigación profunda, curiosos y deseosos de descubrir el porqué de su fascinación popular y, sobre todo, la explicación de su permanencia más que secular, sobreviviendo a invasiones foráneas que amenazaron demolerlo. Historiadores, científicios, músicos de todos los niveles, sociólogos, psicólogos, filósofos, periodistas de alcurnia, cronistas costumbristas, etc. han pretendido dar con la clave del misterio... (como si las cosas del sentimiento que excede a la razón tuvieran explicación alguna...)

Dentro de ese panorama global, el matiz de "La Cumparsita" se presenta como el color más deslumbrante. Viajero de todos los mundos, el tango de Gerardo Hernán Matos Rodríguez fue escuchado por emperadores y reyes, bailado por príncipes y duquesas, cantado en una cumbre de los Alpes o en el arenal interminable del desierto, al pie de las Pirámides.

No hay tango más famoso, y sus primeras notas ya sirven para reconocerlo. Cuando el cine universal debe ofrecer un compás tanguero para ambientar una escena, no se piensa en otro. Y "La Cumparsita" —travesura de un grupo de estudiantes que salió a recorrer los barrios montevideanos en busca de monedas que aliviaran la anemia económica de su Federación— se conoce hoy en todos los continentes, y en todos se le aplaude.

Es tan absorbente su popularidad, tan dominante su influjo, que la enorme producción de su autor se ha visto empequeñecida injustamente, ya que muchos de los títulos que llevan su rúbrica significan momentos estelares de la música rioplatense.

En estos días en que se recuerda el centenario del nacimiento de Matos Rodríguez, se han reactualizado páginas de extraordinaria belleza, de cuya autoría no existía un conocimiento total.

De ahí que, como elemento central de este Suplemento, figure la nómina completa de las obras que legó Matos Rodríguez al cancionero popular: es un acto de justicia para que el lector pueda ver que, detrás del famoso estandarte que paseó la caravana estudiantil en el Carnaval de 1917, desfilan otros motivos de admiración colectiva que, muchas veces, se gustaron sin saber que eran también del autor de "La Cumparsita".

"EL PAIS", siempre presente cuando se trata de compartir una vibración comunitaria, tributa este homenaje a Gerardo Hernán Matos Rodríguez, traduciendo las expresiones de gratitud de todo un pueblo que disfrutó con sus tangos y seguirá haciéndolo, porque están signados por esa aureola de eternidad tan distintiva de las auténticas y profundas emociones populares.

CENTENARIO DE GERARDO H. MATOS RODRIGUEZ

Este suplemento es una publicación de "EL PAIS S.A."
Zelmar Michelini 1287
Tel. 92.01.15

Coordinación: Raúl E. Barbero
Redacción: Martín Aguirre Gomensoro, Horacio Loriente
Boris Puga
REBAR
Director de Impresiones: José Lupinacci
Diagramación: Dep. Arte "EL PAIS"
Fotos: Archivo Fotográfico EL PAIS, Colección Caruso

BORIS PUGA NOS HABLA DE LA ACADEMIA DEL TANGO DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

La gente del tango sabe dimensionar perfectamente la obra que, a lo largo de los años, viene cumpliendo sin desmayos Boris Puga.

Su pasión por la música ciudadana sigue encontrando motivos para expresarse, a través de autorizadas intervenciones en cuanta tertulia tanguera se organiza en nuestro medio, como asimismo mediante oratoria y publicaciones en oportunidades significativas que exalten los valores del cantar popular.

De ahí que su designación para presidir la Academia del Tango de la República Oriental del Uruguay, haya sido recibida con general beneplácito, ya que encierra un justísimo reconocimiento a su labor tesonera en procura de la creación de un organismo que concentre distintos aspectos de la actividad tangófila, velando por un análisis serio de cuanto se sabe y se investiga acerca del ritmo emblemático del Río de la Plata.

En momentos en que la citada Academia auspicia una serie de actos recordatorios del centenario de Gerardo Hernán Matos Rodríguez, hemos querido recabar de Boris Puga algunos datos fundamentales en torno a la misma: nadie mejor que él para proporcionarlos y, sobre todo, gustarlos.

—¿Qué debe saber el público sobre la Academia, Boris?

—Con la fundación de la Academia culmina una firme aspiración de los tangueros de ley. Los primeros tanteos se hicieron por parte de un grupo de entusiastas de la idea, en agosto de 1992. Podría decirse que quienes participaron lo hicieron en carácter de asamblea, y hasta deberá reconocerse esa fecha como la del acto fundacional: pero ocurrió que, luego de efectuarse tres o cuatro reuniones para concretar los propósitos enunciados en esa ocasión, nos dejamos estar y se entibió bastante el ímpetu inicial.

—Ahora retomaron la senda activa...

—Sí. Así es. El 16 de setiembre de 1996, ese núcleo del 92 volvió a reunirse, y tal fecha habrá de figurar en nuestros archivos como la de la fundación de la Academia del Tango de la República Oriental del Uruguay. Ahí se confirmaron los nombres que se habían manejado para integrar la Comisión Directiva cuatro años antes, aunque reduciendo el número de once miembros —pensado inicialmente— a siete. La Comisión Fiscal, en cambio, se mantuvo en su constitución original: tres miembros.

—A partir de esa reunión, ¿cuáles fueron las actividades?

—Al día siguiente —es decir, el 17 de setiembre de 1996— iniciamos ante el Ministerio de Educación y Cultura la gestión pertinente para obtener la Personería Jurídica; y casi al mismo tiempo se buscó una conexión con amigos del interior del país para confiarles la representación departamental, y solicitarles que detectaran interesados en asociarse, rogándoles se ocuparan de registrar los nombres y demás datos de los aspirantes. Es importante la difusión en esos ambientes, pues dentro de los objetivos fijados figura el de establecer grupos o talleres Departamentales de trabajo y estudio del tango y sus artes.

—¿Qué repercusión hallaron?...

—Tuvimos una respuesta excelente. Ya hay representantes en varios Departamentos, y en las semanas próximas completaremos una nómina interesante, que nos permitirá acelerar la divulgación de nuestra obra a nivel nacional. Creemos que nuestra participación activa en la celebración de los 100 años de Matos Rodríguez —hecho saliente en la historia de la música rioplatense— movilizará a mucha gente, que podrá ver en ese hecho la responsabilidad con que hemos encarado esta función.

—De sede propia, por el momento no hablamos...

—Ciertamente, no. Pero, como principio quieren las cosas, hemos aceptado el gentil ofrecimiento del Sr. Daniel Díaz Mondino —conocido promotor de espectáculos y persona vastamente vinculada al ambiente del tango— para reunirnos en su oficina de la calle Andes 1365, adonde se puede enviar o presentar cualquier consulta, que será contestada sin demora. Por ahora, ése es el domicilio legal de la institución.

—¿Qué requisitos hay que cubrir para asociarse?

—En el Teatro del Centro (Plaza Cagancha 1168, Subsuelo) se entregan formularios de inscripción, en días hábiles de 15 a 19 horas. Los amigos del interior podrán dirigirse oportunamente a nuestros representantes, solicitándoles tales formularios de afiliación. Habrá varias categorías de socios: los fundadores (los asistentes a la primera asamblea); y también en esa calidad revistarán los designados por la Comisión Directiva en el mes siguiente a la realización de la asamblea fundacional; suscriptores, que se transformarán en activos al cabo de un año; y habrá lugar para los jóvenes, que pueden ingresar como Adherentes.

—Por último, Boris: algo que deben estar preguntándose muchos tangueros a lo largo y a lo ancho del país: ¿a cuánto asciende la cuota mensual?

—Sólo a $ 30. Deseamos que esta módica suma nos acerque tangueros de todo el país.

Así será, sin duda. La entrevista se cerró con un sincero agradecimiento de Boris Puga por el apoyo recibido de "EL PAIS" por intermedio de esta Edición Especial de homenaje a Matos Rodríguez.

Autoridades de la Academia
Comisión Directiva

Presidente: Boris Puga
Vicepresidentes: Horacio Loriente
Martín Aguirre Gomensoro
Secretario: Francisco Costa Prunell
Prosecretario: Prof. Juan Carlos Legido
Tesorero: Domingo Durán
Protesorero: Ademar Panuncio

Comisión Fiscal

Nelson Domínguez - Raúl Laurenzo - Edris Alonso
Sede Provisoria: Andes 1365. Escritorio 414. Telefax: 907111. Consultas: en dicha sede, o al Dr. Héctor Bello (Belgrano 2880. Tel. 474908)

Representantes en el interior del país:

Moris Zibil (Florida); Juan Angel Miraglia (Maldonado); Santos Inzaurralde (Minas); Enrique Dalmonte (Paysandú); Eduardo Belgrado (Piriápolis); Torre Cedrés (San José); Amiria Curbelo (Tacuarembó); y Jorge Beyruti (Trinidad)

20 PESOS POR EL TANGO DE TODOS LOS TIEMPOS

Luego de rechazar una propuesta de Roberto Firpo para suscribir la autoría de "La Cumparsita" a doble rúbrica, Matos Rodríguez se dirigió sin demoras a Buenos Aires para negociar los Derechos de Autor de su tango con la afamada Casa Editorial Breyer Hnos.

De su gestión personal y el subsiguiente intercambio de cartas, obtuvo la fantástica suma de **$ 50.oo argentinos** (el propio Matos comentaba que, por entonces, no se cerraba una operación de ese tipo por más de $ 5.oo argentinos); y, además, como concesión especial, se le entregaron **sin cargo** 30 ejemplares de la obra.

"Becho" —a la sazón, menor de edad— terminó aceptando esas condiciones, y quedó contento con los $ 20.oo de nuestra moneda que puso en sus manos el Sr. Benjamín A. Yantorno, en nuestra ciudad.

En estas fotocopias de las cartas originales, se documenta el proceso de la "importante" transacción"

Breyer Hermanos

CASA MATRIZ:
414 - FLORIDA - 414

Bs. Aires, Abril 26 de 1917.-

Señor G.Matos Rodriguez.-
MONTEVIDEO.-

Muy Sr.nuestro:

En n/.poder su atta del 23 cte. como también el original del Tango "La Cumparsita".- Siendo este de n/.agrado con mucho gusto lo imprimiremos para lo cual necesitamos que nos venda Vd.la propiedad del mismo y por la cual le ofrecemos la suma de...$ 50,-m/n.c/l.,.....

En caso de ser de su conveniencia sírvase comunicarnoslo,para remitirle el documento de práctica.- El pago lo haríamos por intermedio del señor Benjamín A.Yantorno de esa.-

Le saludan muy atte.-
SSS.-

p.p. Breyer Hermanos

F.-

Breyer Hermanos

CASA MATRIZ:
414 - FLORIDA - 414

Bs. Aires, Abril 26 de 1917.-

Señor G.Matos Rodriguez.-
Montevideo.-
R.O.-

Muy Sr.nuestro:

Contestando á su atta del 25 cte.lamentamos tener que decirle que no nos es conveniente aceptar su oferta por la propiedad de su Tango.- "La Cumparsita".-

Ampliando n/.propuesta anterior le ofrecemos además de los ...$ 50,-m/n.,.....30 ejemplares de la obra,una vez impresa,esperando su decisión al respecto,para en caso de su negativa devolverle el original.-

Le saludan muy atte.-
SSS.-

p.p. Breyer Hermanos

F.-

Breyer Hermanos

CASA MATRIZ:
414 - FLORIDA - 414

Bs. Aires, Mayo 1º de 1917.-

Señor G.H.Matos Rodriguez.-
Montevideo.-
R.O.-

Muy Sr.n/:

En n/.poder su atta del 29 pp. á la presente adjuntamos el contrato de venta de su Tango "La Cumparsita" que se servirá devolvernos firmado por Vd.- Así mismo le remitimos el original rogándole firmarlo,cruzando con su firma el sello,- Como Vd.verá hemos hecho un nuevo original con pequeñas correcciones,considerando que en esta forma queda más correcto,no dudando que estará conforme Vd.que se edite en esta forma.- Una vez en n/.poder ambos documentos daremos órden al señor Yantorno de abonarle la suma convenida.-

Le saludan muy atte.-
SSS.-

2 adj.-
Certificada.-

p.p. Breyer Hermanos

F.-

Breyer Hermanos

CASA MATRIZ:
414 - FLORIDA - 414

Bs. Aires, Mayo 12 de 1917.-

Señor G.Matos Rodriguez.-
Constituyentes 1779.-
Montevideo.-

Muy Sr.n/:

Contestamos su atta del 9 cte.agradeciéndole los informes que en la misma nos da.- Hemos dado ya los pasos necesarios para evitar que la falsificación del Tango pueda salir,y esperamos que amparados por la ley, den buen resultado.-

Le saludan muy atte.-
SSS.-

F.-

Breyer Hermanos

CASA MATRIZ:
414 - FLORIDA - 414

Bs. Aires, Mayo 14. de 1917.

Señor G.H.Matos Rodriguez.
Constituyente 1779
Montevideo

Muy señor nuestro:

Por certificado le remitimos á Vd.prueba de impresión de su tango "La Cumparsita" para que se sirva revisarla y devolverla á nosotros á la brevedad posible junto con el original de la composición.

La carátula que lleva la prueba naturalmente es provisoria,y hecha expresamente para que nuestro representante el Sr.Yantorno pueda efectuar ya el registro de la propiedad literaria en Montevideo, antes de que salga la primera edición definitiva,para no perder tiempo.

Con este motivo le saludamos atte.

Ss.Ss.Ss.

Breyer Hermanos

CASA MATRIZ:
414 - FLORIDA - 414

Bs. Aires, Julio 23. de 1917.

Señor G.H.Matos Rodriguez.
Av.18 de Julio 842 al 84[illegible]
Montevideo

Muy señor nuestro:

Por correo certificado nos es grato remitirle á Vd.los 30 ejpl.de su tango "La Cumparsita" que le corresponden según convenio.

Saludamos á Vd.atte.
Ss.Ss.Ss.

MUCHOS PERSONAJES

A mediados de la década de los '20, intérpretes rioplatenses de ambos sexos se interesaron por conectarse con Matos Rodríguez en busca de sus creaciones, intentando el privilegio de un estreno exclusivo.

Orquestas y voces se alternaban constantemente en la búsqueda de la novedad que pudiera entregarles el autor de "La Cumparsita", que ya por entonces era "pieza de cabecera" entre las versiones de música típica que se ofrecían en los palcos de confiterías y cafés, cabarets y salones de baile, salas de cine mudo e intervalos teatrales, y aun en la incipiente radiotelefonía.

En cualesquiera de esas ocasiones, alguien se acercaba siempre al director orquestal para pedir: "Por favor, ¿pueden tocar 'La Cumparsita'?"...

Desde 1925 —que lanzó a la circulación el tango "Mocosita"— hasta 1930 inclusive, Matos Rodríguez suscribió más de veinte composiciones, como podrá comprobarse en páginas siguientes, al leer el notable trabajo de investigación realizado por Horacio Loriente, algo así como una Biblia Tanguera a la que, ineludiblemente, hay que recurrir toda vez que se presente una duda sobre una incierta referencia documental. En ese lustro, fue consolidándose el prestigio de nuestro compatriota, que hizo de la noche porteña su centro de inspiración, y de las compañeras nocturnas su fuente amorosa, inagotable por su figura esbelta, su arrastre entre el elemento femenino, y la fama que comenzaba a rondarlo.

De ahí para adelante, los intérpretes más en boga trataban de lucirse con una primicia de Matos... y hubo varios que, realmente, lo consiguieron.

ROSITA QUIROGA —el primer nombre consagrado en el cancionero femenino por los años 20— impuso en los labios de las muchachitas de ese tiempo, los versos de "Mocosita", de Víctor Soliño. Tuvo una azarosa vida ese tango. Grabado por la Quiroga en 1926, también Gardel lo trasladó a los gramófonos que anunciaban su retirada al llegar las primeras ortofónicas. Pero esta versión de "El Mago" quedó encerrada por cuarenta años, por un íntimo compromiso que Soliño contrajera consigo mismo: las canciones de su autoría que entonara Rosita, no debían grabarse por otras voces, por maravillosas que fueran. El gesto de Soliño era un desafío al futuro: significaba un enfrentamiento con Gardel, que le costó carísimo al vate... tal como se lo había pronosticado su amigo, el "Bebón" Blixen. El disco de Carlitos llegó a venderse en España, donde lo buscó empeñosamente Soliño sin dar con copia alguna.Matos dejó la solución del caso en manos de Soliño. Noble actitud, realmente.

La inefable SOFIA BOZAN, se apuntó un doble suceso con dos composiciones de "Becho", separadas por una docena de años. En 1929, "la Negra" brindaba la novedad de "¿Te fuiste?... Ja!... Ja!...", en una estampa revisteril de "Las argentinas vistas por los argentinos". Y en 1931, en la película "Luces de Buenos Aires" —filmada en Francia, junto a Gardel— desdoblaba su personalidad interpretativa para asumir el tono dramático de "Canto por no llorar", tango de Matos con su gran amigo Enrique Delfino, sin que jamás se haya precisado a cuál pertenecía la letra y a quién la música.

En los escenarios rioplatenses, AZUCENA MAIZANI aparecía como la sucesora del trono de Rosita Quiroga. El 10 de setiembre de 1927 —curiosamente, ese día cumplía Soliño 30 años—"la Ñata Gaucha" estrenaba otro éxito de Matos, éste compartido con Enrique Cadícamo" "Che papusa, oí". Fue el número fuerte de la obra "Como antes, o mejor que antes", que esa noche subió a escena en el Teatro Porteño.

Otra representante del tango "cachada", que como la Bozán cantaba con crecidos contingentes de adictos: Tita Merello, que alguna vez accedió al repertorio de Matos Rodríguez con desenfado tanguero o la gracia inocente de una ranchera.

Ya consagrada "La Reina del Tango", Libertad Lamarque realizaba una temporada teatral y radiotelefónica en Montevideo cuando fue fotografiada junto al Ford de Matos Rodríguez.

EN BUSCA DE UN AUTOR

El tango atravesaba por un período depresivo —mitad de los '30— cuando Juan D'Arienzo salió en busca de los blasones perdidos.

En acuerdo con el sello Víctor, tuvo la feliz idea de grabar una placa que contenía, en una cara, "La Cumparsita"; y en la otra, la milonga "La Puñalada".

Dos compositores uruguayos —el "Becho" y "Pintín"— para emprender el resurgimiento que se dio, esplendoroso, y ambientó el decenio de los '40, en que el tango alcanzó todas las alturas.

El gesto reivindicador de D'Arienzo encontró, bien pronto, convencidos seguidores. Si antes del 35, "La Puñalada" era prácticamente desconocida, de ahí en más cada orquesta prepararía su versión. Y en cuanto a "La Cumparsita" —superada ya la etapa en que la grabaron los conjuntos de Alonso-Minotto, Roberto Firpo, Francisco Canaro, Julio De Caro, Francisco Lomuto, Osvaldo Fresedo, etc.— una incipiente generación de batutas geniales la incorporó a sus atriles, con Aníbal Troilo a la cabeza, y una larga caravana de estupendas interpretaciones de Carlos Di Sarli, Alfredo De Angelis, Miguel Caló, Ricardo Tanturi, Osvaldo Pugliese, Astor Piazzolla, Osvaldo Piro, Leopoldo Federico, Fancini-Pontier y tantos más de la otra orilla, mientras que aquí se lucían con los eternos compases del Himno de los Tangos, Juan Cao, Emilio Pellejero, Panchito Maquieira, los Hermanos Blasco, Roberto Cuenca, Hugo Di Carlo, Luis Caruso, Juan Esteban "Pirincho" Martínez, Puglia-Pedroza, Rogelio Coll, Laurenz-Casella, Roberto Luratti... cuando, acercándose al final de la primera mitad del siglo y traspasando las fronteras de la segunda, agregaban sus nombres Donato Racciatti, Miguel Villasboas, Antonio Cerviño, en tanto el duraznense César Zagnoli preparaba su vuelta a la patria, luego de una trayectoria estelar al lado de grandes maestros argentinos de la música ciudadana.

Juan D'Arienzo: "El Rey del Compás"

Innumerables fueron las ovaciones que recibió "El Mago" tras sus creaciones de la producción Matos Rodríguez. Letras festivas o nostálgicas, canciones montevideanas que "Becho" apadrinó con Silva Valdés, delicados valses, jalonaron el largo tránsito de Gardel por las sendas cantadas de la sensibilidad popular. A los comentados tangos "La Cumparsita" y "Mocosita" —con derivaciones litigiosas en algún caso— habría que agregar a "Che papusa, oí", "La muchacha del circo", "¿Te fuiste?... Ja!...Ja!..." y "El Rosal". Conociendo las aficiones turfísticas de Gardel y Matos Rodríguez, se supone que nada les gustaría más que los motejaran "la yunta de oro".

Agustín Magaldi, muerto prematuramente en la cúspide de su carrera, grabó "Botija linda", una letra del "Negro" Flores a la que puso música Matos Rodríguez, dedicándola a su hermano político —el Arq. Enrique Durán Guani— quien vio frustrado su sueño de contar con un cuñado colega... pero se resignó al verlo ascender por la escalera de la fama. "Botija linda: fue estrenado en Montevideo por la gran orquesta de Carlos Warren, y en Buenos Aires por Ernesto Famá, que más tarde y por varios años, acaparara elogios como cantor de la orquesta de "Pirincho" Canaro.

Ignacio Corsini, en el personal estilo que hacía decir a Gardel, "El Caballero cantor es el único que me hace roncha en Buenos Aires", solía introducir en sus actuaciones radiales las canciones de Matos con "olor a campo". Allá por el 34 le grabó "Los sauces del Uruguay", una letra del propio "Becho" para las estampas líricas tituladas "Lanza Fuerte".

En sus comienzos de cantor, cuando ya era previsible su futuro como astro de las páginas rioplatenses, Charlo grabó con Canaro —además del estribillo de "Son grupos" —el tango-callejero (?) "Portate bien que sos grande". En el primer caso, el letrista fue Celedonio E. Flores; en el segundo, Francisco Bohigas. Charlo también cantó —como no iba a hacerlo— "La cumparsita", y "El Rosal", entre otras composiciones de "Becho", al que siempre admiró... (Y vaya si vale este juicio, tratándose de un autor tan fecundo y completo como Don Carlos Pérez de la Riestra, a quien siempre se conoció por "Charlo").

NOTABLES LETRISTAS EN LA TRAYECTORIA DE

Fernán Silva Valdés

De un extremo a otro de su rica obra, Gerardo Hernán Matos Rodríguez contó con la colaboración de excepcionales letristas. Podría decirse que las rúbricas de éstos aumentaron el impacto que la inspiración de "Becho" provocaba en las multitudes tangueras.

Finos poetas, vates populares, bardos de justa nombradía en los ambientes rioplatenses, favorecieron el hermoso engarce de las palabras y las melodías para consumar joyas de subido valor.

En este breve repaso de figuras consulares del tango canción que asociaron su prestigio al de Matos Rodríguez, faltan —bien lo sabemos— algunos nombres; pero, puestos a elegir a los mayores promotores de los éxitos de nuestro compatriota, nos ha parecido que la distinción debía recaer sobre estos personajes de innegable gravitación en la Historia del Tango.

Entre VICTOR SOLIÑO y Matos Rodríguez existía una amistad gestada en los años de la adolescencia. Nacidos en el mismo año (1897) "el españolito que vino de pequeño desde la Bayona hispánica" amigó con "el muchacho de la Ciudad Vieja", y se hermanaron a través de los tiempos. Larga es la cartelera de exitosos títulos que compartieron, partiendo de "Mocosita". Y un dato que no por suficientemente difundido ha de dejarse al margen en esta reseña, nos recuerda que Soliño **debió ser** el letrista de "La Cumparsita"... que ése era el sincero deseo del autor. Con su invariable modestia, Soliño declinó el ofrecimiento porque no se creía dotado de gracia para escribir la letra festiva de una marchita carnavalera. (Tan luego él, que luego sería el monarca de la solfa hilarante y el letrista Nº 1 del Carnaval montevideano...)

El binomio tuvo, más tarde, repetidas oportunidades de fusionar sus nombres para asegurar, de entrada, el suceso de una página popular.

CELEDONIO ESTEBAN FLORES fue uno de los grandes "popes" del cancionero del Plata. Como opinó alguien, que sabía lo que decía: "De haber muerto al día siguiente de escribir "Mano a mano", igual se habría consagrado definitivamente". La más feliz coincidencia autoral entre el "Negro Cele" y "Pekín" se produjo cuando el alumbramiento de "Son grupos" y "Botija linda".

Si para muestra basta un botón, esos dos sobran para imaginarse hasta dónde habría llegado el dúo de continuar con su complementación de cuartilla y pentagrama.

Una perfecta simbiosis tanguera: el verso humorístico coloreado de lunfardo de ENRIQUE CADICAMO, y el compás de Matos para inmortalizar una obra: "Che papusa, oí".

¿Qué orquesta no la ejecutó?... ¿Qué cantor —de Gardel para adelante— no la interpretó?... Piezas distintivas de un momento donde letrista y compositor salieron a recrear al tango por zonas de luz de las que lo habían apartado los versos amargos y la melodía triste.

En la década del '20, el eterno Cadícamo y el bohemio Matos se juntaron para decirle al mundo que no todo es drama en la vida.

Un día, hasta el piano de "Becho" —teclado dominado por po-

UN GRAN COMPOSITOR

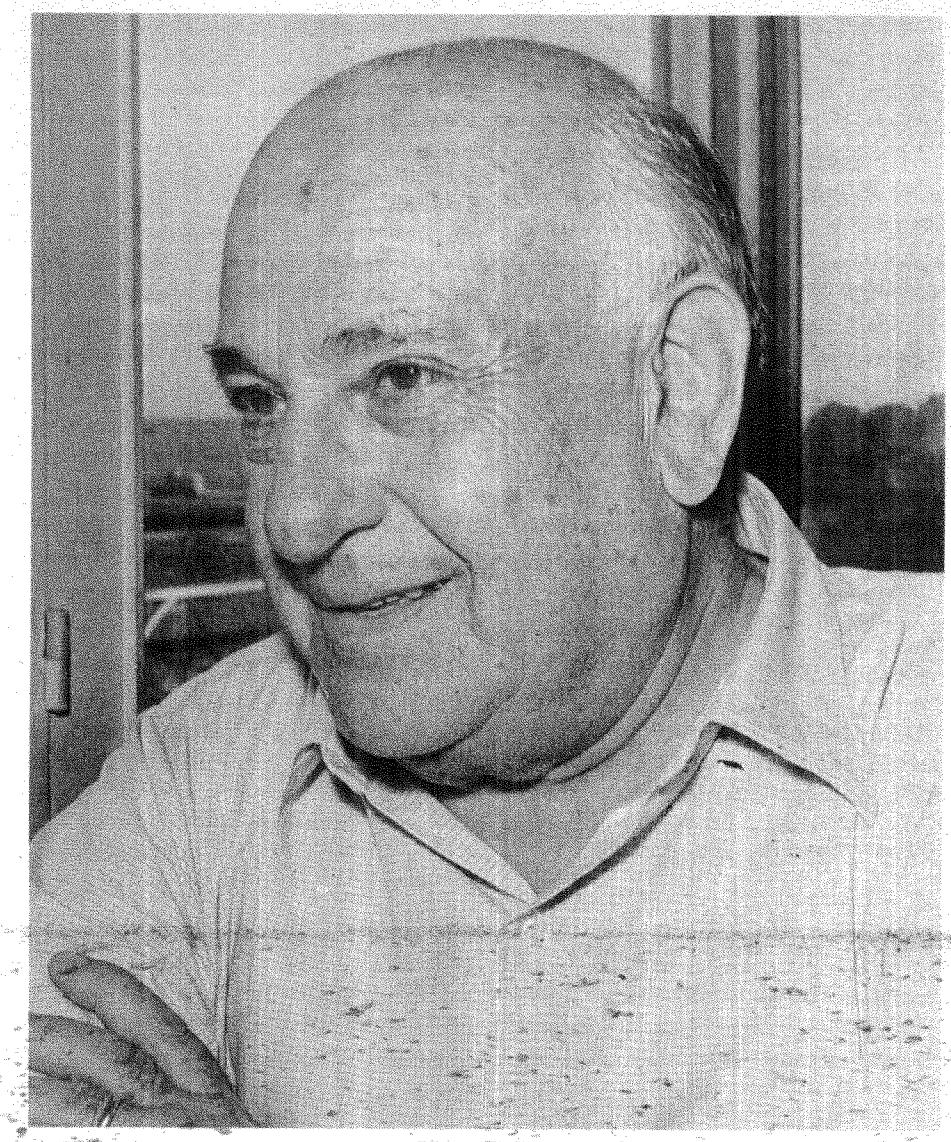
Celedonio E. Flores

cos dedos y un oído privilegiado— llegaron las canciones montevideanas de FERNAN SILVA VALDES. Poeta nativista al que lo seducían las incursiones periódicas por el repertorio popular, hizo una pausa en el estro arrabalero y se fundió en la misma fragua de encantos camperos con Matos Rodríguez. Asomaron sobre los verdes campos de la fértil creación de ambos, maravillas como "Margarita Punzó", el primero de un manojo de éxitos que trascendieron más allá de las áreas del tango.

En la comedia musical "La Cumparsita", que musicalizó enteramente Matos sobre letras de IVO PELAY —el habitual colaborador de Francisco Canaro en ese género teatral— uno y otro armonizaron sus dones para desembocar en una verdadera colección de temas a cual más hermoso. Quizás —y esto sólo puede explicarse por razones de sensibilidad, que es lo que a menudo impone las prioridades— haya que destacar los valores de "Háblame", uno de los valses lentos que más sobresalió dentro de un repertorio que supo reunir la jerarquía de las letras de Pelay con las partituras de "Becho", para inscribirse entre las etapas estelares de la música popular.

Quedan afuera de estos apuntes, injustamente, otros letristas de categoría: Manuel Romero y el comediógrafo Vicente Martínez Cuitiño, entre ellos; pero para tan larga como calificada nómina, hace falta un espacio de que carecemos. Reconocemos la omisión, y ojalá no nos falte ocasión de repararla.

Enrique Cadícamo



Victor Soliño

UN COLLAR DE MELODIAS C

Para quienes se fanatizan con el viejo refrán de "Nunca segundas partes fueron buenas", aquí va un desmentido. A veces, las segundas partes pueden superar largamente a las primeras. Hace un tiempo, "EL PAIS" publicó un formidable trabajo del estimado amigo y colega de esta casa, don Horacio Loriente, que completó un rastreo efectuado por

El comienzo del trabajo destaca una nebulosa, toda ella en 1917. Podría ser la marcha "14 de enero" la primera; luego "La Cumparsita" ubicada entre marzo/abril; luego "Raspail" y finalmente "Nacional For Ever" que por su dedicatoria sin duda corresponde a la culminación del Campeonato de 1917.

1917:

14 DE ENERO (marcha)

Dedicada a un correligionario político, con motivo del resultado de las elecciones realizadas en esa fecha para designar senadores y diputados.

LA CUMPARSITA (tango)

Fecha no documentada de su estreno en el café y confitería "La Giralda" por el conjunto de Roberto Firpo, formado por su director al piano, Juan B. Deambroggio, bandoneón; Agesilao Ferrazzano y Cayetano Puglisi (violines); Alejandro Micchetti (flauta).

Corresponde destacar que, pese a su flamante incorporación a la famosa orquesta, Cayetano Puglisi no recordaba estar presente en la noche de ese acontecimiento. Acaece el mismo entre marzo y abril de 1917.

RASPAIL (El caballo de oro) (tango).

No luce ninguna dedicatoria. Presentado, sin figurar en un concurso de "La Giralda".

NACIONAL!!! FOR EVER (tango).

Dedicado a los Socios y partidarios del Club Nacional de Football con motivo de

la conquista de la Copa Uruguaya en Propiedad.

1920:

PALOSPAVOS (tango)

Nombre del caballo que ganó el Gran Premio José Pedro Ramírez (6/1/20).

1921;

CAID (tango)

Datado por el propio autor con la fecha 7/20/21 que correctamente debe leerse (20/7/21. Dedicado al distinguido sportman Dr. Juan Caviglia, propietario del citado racer.

1924:

SI SUPIERAS (tango)

Sin autorización de su autor en la obra representada en el teatro Apolo de Buenos Aires en el sainete "Un programa de cabaret", el cantor uruguayo Juan R. Ferrari, con letra de Pascual Contursi (aunque también firmó en tal carácter Enrique P. Maroni) interpretó una versión de "La Cumparsita", a la que se agregó una armonía que no figuraba en la partitura original.

1925:

MOCOSITA (tango)

Con versos de Víctor Soliño. Dedicado a Juan Antonio Collazo. Lo estrenó Pepita Cantero en el teatro Royal de la calle Bartolomé Mitre en la obra de Víctor Soliño y Roberto Fontaina "Siga Pancho por la vía". Solamente lo cantó dos noches, "enferma y vencida por los nervios" según contaba Soliño y entonces su interpretación corrió de cuenta de Luis Viappiana, después de Mocosita. **Ingenuamente (fox trot)** —música de Adolfo Carabelli, letra de Matos Rodríguez.

LA CUMPARSITA (tango)

Encontrándose Matos Rodríguez en París, Francisco Canaro le informa que su tango había sido cantado con letra. Como no le habían pedido autorización reaccionó airadamente, disponiéndose enseguida a ponerle estrofas propias, dándoselas en forma exclusiva a la Cía. Víctor. Transcurridos unos meses sale a la venta el disco por el cantor Roberto Díaz que había sido grabado el 29 de julio de 1926.

1926:

SON GRUPOS (tango)

Primera edición con letra de Celedonio E. Flores, promocionada por la Cía. Víctor. Sin dedicatoria. La segunda edición de Perrotti tiene escritura distinta musicalmente; letra perteneciente a Matos Rodríguez. Es el estribillo que canta Charlo en la Orq. Canaro y luce la siguiente leyenda: "dedicado a mi amigo el popular compositor Rafael Tuegols".

VOCE NAO ENTENDE (maxixa humorística).

Grabado por la Cía. de Comedias Víctor con intervención de varios artistas, entre ellos Juan M. Velich, Francisco Brancatti y probablemente el autor.

POBRE CORAZON (tango)

El cantor Carlos Marambio Catán que actuaba en el teatro Apolo le pidió a Matos Rodríguez en forma especial un tema para cantar en el teatro. Era este tango, pero hubo interferencias que impidieron que lo diera a conocer en el escenario. En compensación lo grabó enseguida, logrando una emotiva versión. Mereció también la atención de José Bohr, sensación entonces en Buenos Aires, que daba nombre a una típica formada con elementos del Colón.

1927:

BOTIJA LINDA (tango)

Con letra de Celedonio E. Flores, la dedicatoria dice "Dedicado a mi hermano el arquitecto Enrique Durán Guani". Lo estrenó en Montevideo la orquesta de Carlos Warren en el cine "Capitol" y en Buenos Aires Ernesto Famá.

CHE PAPUSA OI (tango callejero)

Con letra de Enrique Cadícamo. Dedicatoria: "A mis amigos Vizconde de Lascano Tegui, Dr. Vicente y Roberto Martínez Cuitiño. Estrenado el 10 de setiembre de 1927 por Azucena Maizani en el teatro Porteño en la obra "Como antes, o mejor que antes".

MARGARITA PUNZO (canción montevideana).

Con letra de Fernán Silva Valdés. Estrenada en el teatro Nacional —Cía. Pascual Carcavallo—en la obra de Vicente Martínez Cuitiño "La rosa de hierro", cantada por Ernesto Famá.

1928:

HACEME CASO A MI (tango callejero).

Con letra de Mariano de la Torre. "Dedicado a mis amigos Tito Vergez y Luis Tinard". Cantaban Margarita Padín o Pepita Cantero en el Porteño en la obra "París en el Porteño", estrenada el 23 de marzo de 1928.

YO SOY LA MILONGUERA (tango milonga).

Con letra de Vicente Martínez Cuitiño. "Dedicado al destacado elenco del Teatro Nacional". De la obra "Muñeca de ocasión".

LANZA FUERTE (canción montevideana).

Con letra de Vicente Martínez Cuitiño.

LA MUCHACHA DEL CIRCO (tango romance).

Con letra de J. Romero. "Dedicado a mis amigos Salustiano A. Gómez, Alberto Canabal, Horacio Turlo, Aquiles López, Lorenzo Anadón y Tito Pero. Estrenado el 15 de junio de 1928, por la actriz-cancionista Carmen Valdés en la obra de Manuel Romero "Gran Circo Rivolta". Cía de Enrique Muiño, teatro Buenos Aires.

1929:

TE FUISTE? JA!... JA!... (tango)

Con letra de Juan B. Abad Reyes. Estrenado por la cancionista Sofía Bozán en la Revista "Las argentinas vistas por los argentinos".

1929:

CUANDO BRONCA EL TEMPORAL (tango)

Con letra de Ernesto Marsili. Cantaba el actor Croce en la obra homónima. Posteriormente lo hacía la actriz-cancionista Gloria Faluggi. Teatro Buenos Aires, noviembre de 1928.

LA MILONGA AZUL (tango milonga)

Se trata de "Nacional!!! For Ever" de 1917, solamente con el título cambiado. Lo llevó al disco la orquesta típica de Cayetano Puglisi.

1930:

YO TUVE UNA NOVIA (Canción montevideana).

Con letra de Fernán Silva Valdés. Estrenada por el cantor Alberto Vila, que la llevó al disco el 25 de febrero de 1930.

GLOBERO (Polilla) (tango callejero)

Con letra de Pablo Suero. Sólo fue conocido en los discos por dos artisas del sello Brunswick: la cancionista Azucena Maizani y la orquesta típica Donato-Zerillo. En ambos casos con el exclusivo nombre de "Polilla".

ADIOS ARGENTINA (tango)

Con letra de Fernán Silva Valdés. Creado especialmente para la película homónima dirigida por Mario Parpagnoli e interpretado en la misma por la cancionista Libertad Lamarque.

CENTENARIO (marcha militar)

Dedicado al señor Presidente de la República Oriental del Uruguay, Dr. Don Juan Campisteguy con motivo de los grandes festejos del Centenario de la Jura de la Constitución del 18 de julio de 1830.

SOÑADOR (vals). Con letra de Beccar Varela.

QUEJAS (canción montevideana).

Con letra de Fernán Silva Valdés. Conocido a través de una grabación del cantor argentino Juan Carlos Delson del 27 de junio de 1930.

PORTATE BIEN QUE SOS GRANDE (tango callejero)

Con letra de Francisco Bohigas. De escasa difusión, aunque existen dos versiones grabadas excelentes: una de Charlo con la orquesta de Francisco Canaro y otra de Carlos Lafuente.

MI CLAVEL (vals). Con letra de Fco. Bohigas.

Sin otra información que la existencia de una excelente grabación de la orquesta de Roberto Firpo, con estribillo de Carlos Varela, realizada el 4 de diciembre de 1930.

1931:

LUCES DE BUENOS AIRES (overtura)

Incluida en la película del mismo nombre, filmada en Joinville cerca de París (Francia).

DEBAJO LOS SAUCES (ranchera).

ON MAS DE SETENTA PERLAS

Víctor Soliño en Buenos Aires relacionado con la producción de Gerardo H. Matos Rodríguez. Posteriormente, Loriente fue agregando nuevos títulos descubiertos en una investigación ampliatoria, y el resultado es el que publicamos ahora, para sorpresa de muchos y asombro de todos. Esta es, en su totalidad, la trayectoria musical de "Becho".

Con letra de Víctor Soliño, incluida en la película "Luces de Buenos Aires". Según expresara Víctor Soliño fue la primera ranchera que se bailó en París, con gran suceso.

MI PROVINCIANA (tango)

Con letra de Julio Romero, incluido en la película "Luces de Buenos Aires".

LA SERRANA (zamba)

Con letra de Julio Romero, incluida en la película "Luces de Buenos Aires".

CANTO POR NO LLORAR (tango)

El rosal (canción) letra M. Romero incluido en la película "Luces de B.A.", cantaba Carlos Gardel. Letra y música de Enrique Delfino y G.H. Matos Rodríguez dice la partitura sin indicar cuál es el músico y cuál es el letrista. Cantaba Sofía Bozán en la película "Luces de Buenos Aires".

EL ROSAL (canción)

Letra de Manuel Romero incluido en la película "Luces de Buenos Aires". Cantaba Carlos Gardel.

PORTEÑA (fox trot)

Con letra de Víctor Soliño.

1932:

El 23 de abril de 1932, con música de Gerardo Hernán Matos Rodríguez y argumento de Ivo Pelay fue estrenado en el Teatro Nacional de Buenos Aires el sainete en verso "La Cumparsita" con intervención de la orquesta dirigida por el maestro Salvador Mérico. En enero de 1933 se conoció en Montevideo, en la sala del SODRE de Mercedes esquina Andes interpretada por la Compañía de Comedias Musicales encabezadaa por el maestro Francisco Canaro.

Toda la producción musical de Matos Rodríguez en 1933 estuvo concentrada en los temas que incluyó el sainete "La Cumparsita" de acuerdo con el siguiente detalle que también consigna cuáles fueron sus intérpretes en la aludida temporada del Teatro Nacional. Todas las letras fueron escritas por Ivo Pelay:

SAN TELMO (tango)

Cantaba: Abelardo Farías.

HABLAME (vals)

Cantaban a dúo Amanda Las Heras y Abelardo Farías.

DALE CELOS (tango)

Cantaba Tita Merello.

VALS DE LAS FLORES (El puesto de flores) (vals).

Cantaba Nelly Cossa.

LA CHIMENTADORA (ranchera).

Cantaba Tita Merello.

ROSA RESECA (tango).

Cantaba Amanda Las Heras.

AMOR MALEVO (canción).

COMO EN TIEMPOS QUE PASARON (vals)

Cantaba Abelardo Farías.

BROCHAZOS DE SAN TELMO

Cantaba Amanda Las Heras.

1933:

CHIQUILINA (ranchera).

Con versos de Víctor Soliño. Registrado en discos por la orquesta de Francisco Lomuto, con el estribillo de Fernando Díaz el 7 de setiembre de 1933.

LE PESCATORE (tango)

Escrito en Italia para la casa Ricordi de Milán. Con letra propia. Al año siguiente se publicó la partitura en Buenos Aires con el nombre "El pescador".

LE SOLEIL (fantasía).

Con letra del uruguayo André Badet. Escrito en París.

LES PENICHES (tango)

Con letra de André Badet. Escrito en París.

LA DIVISA (vals).

Con letra de V. Martínez Cuitiño y Cantú para "Lanza Fuerte", estampas líricas.

LOS SAUCES DEL URUGUAY (vals).

Con letra propia, para "Lanza Fuerte", estampas líricas.

LOS GUERREROS (coro)

Para la obra "Lanza Fuerte", con letra de V. Martínez Cuitiño.

MALDITA LA GUERRA (vidalita)

Para la obra "Lanza Fuerte"

1934:

PAISANITA (ranchera).

Con letra propia.

1939:

VANIDAD (tango)

Con letra de Washington Montreal, conocido al través de la grabación en disco realizada por la orquesta Francisco Canaro con el cantor Ernesto Famá.

Lo que antecede no comprende toda la obra autoral de Gerardo Matos Rodríguez. La inquietud de don Víctor Soliño por investigarla, lo llevó a la Sección de la Propiedad Intelectual de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, donde surgieron otros títulos, algunos de los cuales se han podido intercalar en la cronología, no así otros que de cualquier manera y a modo de complemento corresponde detallar.

LA BUENA MOZA (ranchera).

BARULLO (tango).

Con letra de Víctor Soliño.

BARCAZA (tango)

Con letra de Vicente Martínez Cuitiño.

CINTA AZUL (vals). V. Martínez Cuitiño.

CON MIS FLORES

Con E. Delfino y Manuel Perales.

FLORES MARCHITAS

FIORI SENZA VITA (canzoneta).

Con letra en italiano de Zanni.

LAMENTOS DEL FINAO (tango)

LA LINDA (chacarera).

Con letra de Julio Romero.

LA MILONGA ORIENTAL (milonga)

MAZORQUEROS (coro). V. Martínez Cuitiño.

POBRE NIÑA RICA (tango). M. Romero.

LA PRISIONERA (tango).

QUEBRAYONA (milonga). V. Martínez Cuitiño.

TAITA VARON (tango). Música Genaro Espósito, con letra de Matos.

LAS VIROLAS (gato). V. Martínez Cuitiño.

YA ESTAS EN LA PARRILLA (Tango). Alberto Ballesteros.

MATOS DIO OBRAS DE GRAN JERARQUIA A LA MUSICA POPULAR

La música de Matos Rodríguez tuvo una gran receptividad por parte de músicos y cantores de su época. Una investigación amplia se imponía para poder consignar en orden de fechas cuál fue la primera orquesta o el primer cantor, que tuvo el privilegio de dejar para siempre impreso en disco el motivo de inspiración del gran músico uruguayo.

"La Cumparsita" de entrada nomás dio motivo para la polémica. La gloria del primer registro habría correspondido al pequeño conjunto uruguayo Alonso-Minotto. Alberto Alonso afirma en su libro "La Cumparsita" —"Historia del famoso tango y de su autor"— que viajaron en los primeros días de mayo de 1917 para imprimir una serie de discos entre los que se incluyó el tango más famoso en el mundo. La empresa grabadora anunciaba su salida a la venta como novedad entre otros artistas de su elenco, en diciembre de 1917.

No se conoce en cambio la fecha exacta del registro para el disco de la orquesta de Roberto Firpo, pero está anunciada en "Fray Mocho" la grabación de "La Cumparsita" en agosto de 1917.

A nuestro juicio, las dos orquestas deben compartir la gloria por distintas motivaciones. Alonso-Minotto por haberlo grabado primero y Roberto Firpo por haber llegado antes al conocimiento público a través del disco.

Dos tangos de Matos Rodríguez no fueron llevados a los surcos al momento de ser creados. "Nacional For Ever...!" con otro título, "La milonga azul" recién se divulgó en 1929 y "Raspail" (el caballo de oro) llevando como nombre su subtítulo vio la luz en ese aspecto en 1927.

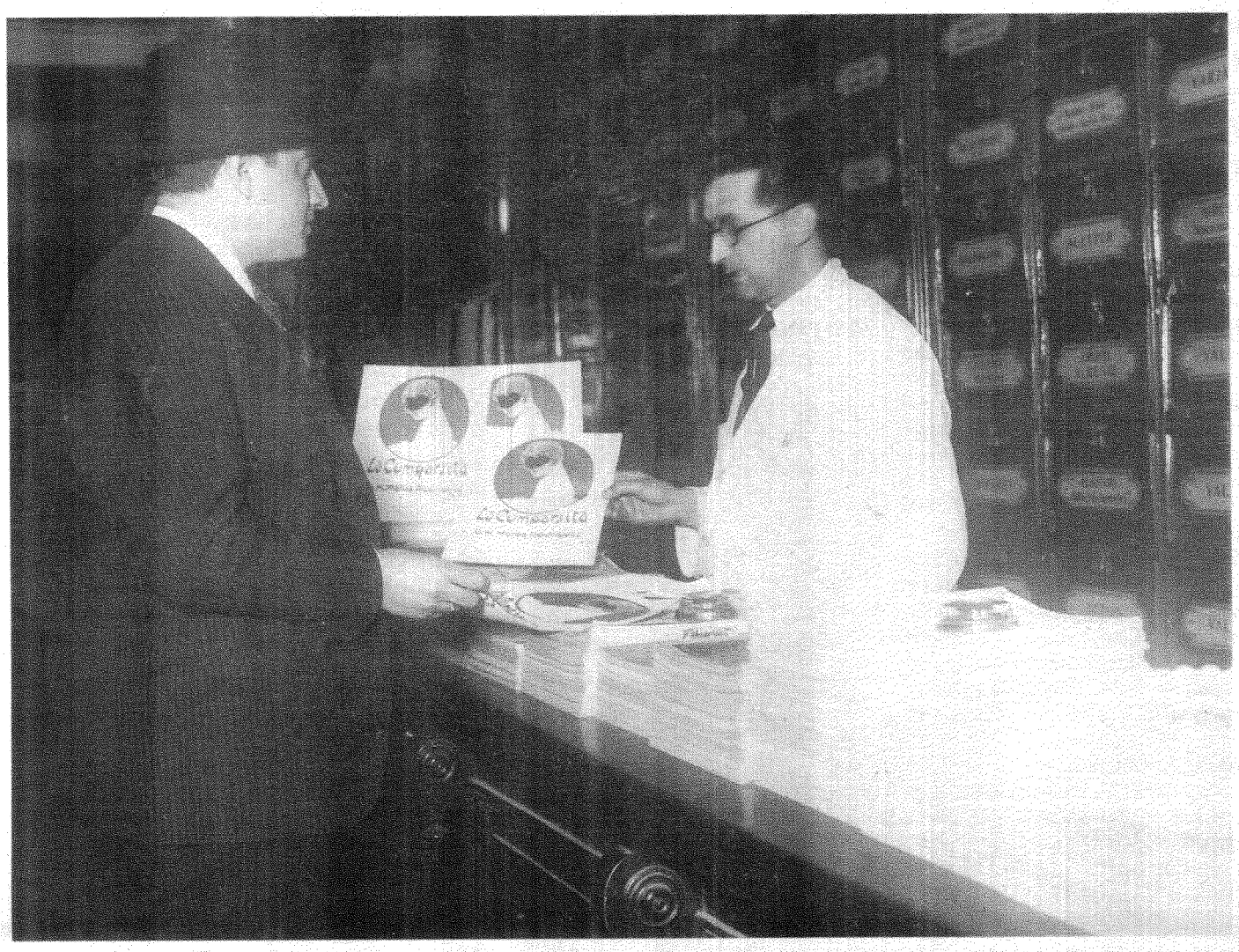
-LA CUMPARSITA Tip. Alonso-Minotto Tip. Roberto Firpo 1917
-MOCOSITA Tip. Julio De Caro 6/11/25
-SON GRUPOS Rosita Quiroga 7/4/26
-VOCE NAO ENTENDE (maxixa) Cía. Comedias Víctor 5/26.
-POBRE CORAZON Carlos Marambio Catán 6/26.
-BOTIJA LINDA Agustín Magaldi 27/4/27.
-CHE PAPUSA OI Típica Víctor 25/10/27
-EL CABALLO DE ORO Tip. Francisco Canaro 10/11/27.
-MARGARITA PUNZO (canc. montevideana) Dúo Magaldi-Noda 14/12/27
-HACEME CASO A MI Típica Víctor 9/4/28
-LA MUCHACHA DEL CIRCO Típica Víctor 9/4/28
-YO SOY LA MILONGUERA Mercedes Simone 3/5/28
-LANZA FUERTE (canc. montevideana) Alberto Vila 26/5/28
-CUANDO BRONCA EL TEMPORAL Tip. Francisco Lomuto 10/12/28
-TE FUISTE.. JA... JA Tip. Francisco Lomuto 10/12/28
-LA MILONGA AZUL Típ. Cayetano Puglisi 25/4/29
-GLOBERO (Polilla) Azucena Maizani 1930
-YO TUVE UNA NOVIA (Canción montevideana) Alberto Vila, 25/2/30.
-ADIOS ARGENTINA Tip. Víctor 23/6/30.
-QUEJAS (canción) Juan Carlos Delson 27/6/30.
-DEBAJO LOS SAUCES (ranchera) Orq. Víctor Popular 6/30.
-SOÑADOR Orq. Víctor Popular
-PORTATE BIEN QUE SOS GRANDE Tip. Roberto Firpo 4/12/30
-MI CLAVEL (Vals) Tip. Roberto Firpo 4/12/30
-CANTO POR NO LLORAR Típ. Francisco Canaro 22/4/31

-MI PROVINCIANA Charlo 30/12/31
-EL ROSAL Charlo 30/12/31
-SAN TELMO Tip. Francisco Lomuto 8/6/32
-HABLAME Vals. Tip. Francisco Lomuto 8/6/32
-DALE CELOS Vals Típ. Francisco Lomuto 9/6/32
-LA CHIMENTADORA (Ranchera) Típ. Francisco Lomuto 9//6/32
-ROSA RESECA Tip. Francisco Canaro 25/6/32
-ROSA RESECA Ada Falcón 25/6/32
-CHIQUILINA (Ranchera) Tip. Francisco Lomuto 7/9/33
-LOS SAUCES DEL URUGUAY (canción) Ignacio Corsini 28/11/34
-VANIDAD Tip. Francisco Canaro 28/3/39

La fecunda inspiración musical de "Becho", más allá de "La Cumparsita".

"LA CUMPARSITA", EL TANGO DE MAXIMA

Un auténtico erudito de la cosa tanguera, BORIS PUGA, es el autor del siguiente artículo acerca de la dimensión universal que alcanzó el Himno de los Tangos desde su nacimiento hasta hoy. Presidente de la flamante Academia del Tango de la República Oriental del Uruguay, Puga ha reunido para información y deleite de nuestros lectores, una interesante documentación que incorpora, a datos conocidos sobre el tema, otros de mínima divulgación que merecen ser "saboreados" por todos los "fans" de "La Cumparsita".



Seguramente, "Becho" estará preguntándole al vendedor, cómo marcha "La Cumparsita" entre el público comprador. La respuesta es fácil de adivinar: –Muy bien, don Gerardo, muy bien.

El género musical tango, es originario de las ciudades del Río de la Plata, fundamentalmente, de las capitales de Argentina y Uruguay, es decir, respectivamente, Buenos Aires y Montevideo.

Esta especie musical se desarrolló dentro del entorno cultural y social, que por entonces presentaban ambas poblaciones, al margen de las diferencias marcadas por las fronteras de dichos países.

El tango se inició como fenómeno artístico hace más de cien años, sobre los últimos lustros del siglo 19, teniendo sus antecedentes inmediatos en la "milonga criolla', la "habanera" y el "tango andaluz", género que tenían como característica común, el pautarse en dos por cuatro, lo cual determinó que en un principio, los mismos fueran bailados en los arrabales de las ciudades, con similar coreografía por parte del pueblo.

Debe señalarse para el caso de la arista bailable, que en este aspecto también incidió la vertiente de la raza negra, por medio de las danzas que brindaba por entonces en el Río de la Plata.

Sin lugar a dudas, la obra más popular en lo que a tango refiere, es la titulada "La cumparsita", la cual a través de los años y aún en la actualidad, ha resultado ser una de las más interpretadas, grabadas y promocionadas.

A continuación hagamos un poco, a manera sintética, la historia de esta composición del repertorio rioplatense.

"La cumparsita" fue compuesta, aproximadamente sobre los años 1915 y 1916, por Gerardo Matos Rodríguez, un aficionado al piano y a la composición, que era estudiante por entonces.

El joven Matos Rodríguez había nacido en Montevideo, un 18 de marzo de 1897, en la calle Colón 186 (numeración antigua), de la Ciudad Vieja, en plena península portuaria.

En el piano que tenía la Federación de Estudiantes del Uruguay, en la calle Ituzaingó, de nuestra capital, a pocas cuadras de la Catedral metropolitana, este pianista no profesional, esbozaba sus composiciones, hasta darles forma definitiva.

Por lo expuesto, "La cumparsita" pertenece a la primera serie de páginas que compuso, ya entrando en la segunda mitad de la década del diez.

Se ha dicho y escrito que este tango era en un principio una marcha, pero parece ser que ello no es exacto, según lo refirieron contemporáneos de aquellos tiempos, pues si bien, la Federación de Estudiantes, salía en carnaval u otras ocasiones, a desfilar con cánticos o marchas, no fue precisamente esta obra de ese carácter.

El título de "La cumparsita", nació de la exclamación de un mozo que atendía en uno de los clásicos establecimientos de recreo, que había entonces con el nombre de "vaquería" en el Parque Urbano (hoy Parque Rodó) de Montevideo, el cual expresaba en voz alta, al ver aproximarse los grupos de estudiantes que venían cantando y de paso recaudando fondos para sus actividades: "ahí viene la cumparsita de los estudiantes". En realidad tenía que decir: "ahí viene la comparsita", pero como él era de origen italiano, cambiaba la palabra "comparsita" (de comparsa o desfile de personas en carnaval o festividades) por "cumparsita".

Y entre los distintos títulos que se barajaron inicialmente para bautizar esta música de tango rioplatense, al final se optó por el de "la cumparsita" en base al episodio relatado.

Se debe precisar que en este momento, "La cumparsita" no tenía letra para ser cantada. Eso será historia posterior.

El estudiante Matos Rodríguez, que no tenía conocimientos de teoría musical, andaba siempre a la búsqueda de quien le pasara al pentagrama, sus composiciones, y entre ellas, lógicamente, también se incluía "La cumparsita".

Es así que para el caso, solicitó la colaboración de distintos profesionales e instrumentistas, entre ellos: Carlos Warren, pianista oriundo de la ciudad de Mercedes; Luis Cluzeau Mortet, destacado compositor culto; Ruiz, un español que era pianista en el biógrafo Ideal, sito en la Plaza Independencia; Ofelia Matos Rodríguez, hermana del compositor; y Minotto Di Cicco, destacado bandoneón de nacionalidad uruguaya, que estuviera largos años en la orquesta del popular director, también oriental, Francisco Canaro.

Lo que puede considerarse como el estreno oficial de este tango que ha recorrido el mundo, debe situarse por abril de 1917, en el momento en que actúa nuevamente en Montevideo, el célebre conjunto del pianista argentino Roberto Firpo, obteniendo dicha formación musical por entonces, el beneplácito de un muy numeroso y fervoroso público.

Se presentaba en ese momento la formación de Roberto Firpo en el Café y Confitería "La Giralda",

PROYECCION INTERNACIONAL

La presencia de Roberto Firpo en Montevideo, siempre provocaba una conmoción entre la afición tanguera, dondequiera actuara el autor de "Alma de Bohemio", llevaba tras de sí a verdaderas multitudes. Fue a Firpo que correspondió el honor de estrenar (La Cumparsita) en el café confitería (La Giralda), acontecimiento del que se cumplirán dentro de pocos días, 80 años. La foto lo muestra en uno de sus periódicos arribos a nuestra ciudad.

de la citada Plaza Independencia, emplazada en el mismo predio donde hoy se alza el característico Palacio Salvo.

En tal instancia es que le acercan a Firpo, una partitura de "La cumparsita", la que considera y estudia dicho director, para posteriormente ofrecerle al novel compositor, el arreglarla y firmarla a medias, cosa que Matos Rodríguez no aceptó.

No obstante ello, y ante distintos pedidos para que ejecutara dicha música, Firpo la instrumenta y le hace algunos ajustes musicales, pues había fallas técnicas en la composición, para finalmente, según es tradición, en vísperas de un feriado, que no sería otro que el 19 de abril de 1917, presentarla al público de La Giralda.

A su regreso a Buenos Aires, Roberto Firpo grabará "La Cumparsita" en disco comercial para el sello Odeón, cosa que también hará en dicha ciudad, la formación uruguaya que codirigían Alberto Alonso y Minotto Di Cicco, respectivamente, pianista y bandoneonista, y que completaban, Juan Tróccoli y Juan José Castellanos, ambos violinistas.

Este último cuarteto debía realizar en dicha ciudad, veinte grabaciones para la marca Víctor, frente a las bocinas de un equipo volante que estaba trabajando en la capital argentina. Ello ocurrió en el mes de mayo de 1917. Se dice que la grabación de "La Cumparsita" por Alonso—Minotto fue la primera de todas las realizadas de este tango. Hay quienes se inclinan a pensar que la de Firpo tuvo ese carácter. Pero de cualquier forma, la diferencia entre ellas en el tiempo, fue reducida.

Al respecto es interesante señalar que la grabación de Alonso—Minotto, se debió a un hecho fortuito. Este conjunto había viajado a Buenos Aires con un repertorio de piezas ensayado convenientemente. Al tener que procederse a los pertinentes registros, se encuentran con una dificultad sorpresiva. Se les hace saber que distintas obras que tenían programadas no las pueden llevar al disco, por ser las mismas exclusivas de otras casas grabadoras. Por lo que con premura deben apelar a las correspondientes sustituciones. Y precisamente "La Cumparsita", será uno de los títulos de alternativa. El vigésimo, es decir, el último registro que harán, para ser más precisos, será la citada página. Y ello se debió a que frente a las dificultades que había para completar el contrato pertinente, en determinado momento surgió, de labios del Sr. Dell'Acqua, representante de la Víctor en Uruguay, la siguiente sugerencia: "¿Por qué no hacen ese tanguito de Matos?". Frente a lo expresado, los músicos se miraron y aceptaron la propuesta, más que nada, porque daba solución al problema inesperado.

No obstante ello, y vale el proseguir el relato, después que se grabó "La Cumparsita" por el cuarteto Alonso—Minotto, los dos técnicos norteamericanos a cargo del registro en las ceras, se acercaron a los músicos y les preguntaron, cómo se llamaba esa obra que acababan de interpretar, y les pidieron, además, si la podían repetir para escucharla de nuevo. Quizás ellos habían percibido una originalidad que había pasado por alto para los músicos actuantes.

Y prácticamente termina aquí, la primera etapa de la historia de la proyección de "La Cumparsita".

A las citadas grabaciones de Roberto Firpo y Alonso—Minotto, se agrega una del conjunto del bandoneonista argentino Juan Maglio, figura muy cotizada en la época, y que fuera realizada tiempo después.

Pero luego tenemos que llegar a otra historia, ocurrida años más tarde y que fue importante para la difusión ulterior lograda por este tango de Matos Rodríguez.

Este nuevo hecho que dará un empuje definitivo a "La Cumparsita", ha de ocurrir en el año 1924. Es el momento en que se incluye este tango en uno de los tantos sainetes de la época, obras que se presentaban en los teatros, con el agregado de música y canciones. El sainete se llamaba "Un programa de cabaret", y se estrenó el 6 de julio del citado año, en el Teatro Apolo, de la ciudad de Buenos Aires, por parte de la Compañía de Leopoldo Simari.

En ese sainete, el actor Juan Ferrari, cantaba, con la música de "La Cumparsita", una letra compuesta por Pascual Contursi, que era uno de los autores de dicha pieza teatral, escrita en colaboración con Enrique P. Maroni. Contursi que había sido, tiempo atrás, uno de los pioneros de los versos en el tango, en este caso le había adosado a "La Cumparsita" unos versos con el título de "Si supieras".

Este cantable, que rápidamente tuvo singular éxito, fue puesto sin permiso de Matos Rodríguez, por lo que éste entabló la pertinente reclamación judicial, sin perjuicio de acotar que, en los ya lejanos tiempos de "La Cumparsita", en Montevideo, este compositor había vendido sus derechos de autor de esta obra, a la editora musical Breyer, de la ciudad de Buenos Aires.

Esta letra de Contursi, sin permiso de Matos Rodríguez, dará pie a un sonado asunto legal, que recién se fallará una vez ocurrida la muerte del músico, que fue el 25 de abril de 1948, en su ciudad natal de Montevideo.

Los versos no autorizados de Contursi, fueron la causa de que el propio Matos Rodríguez escribiera una letra suya para "La Cumparsita", que más tarde sería grabada por algunos intérpretes. Como referencia cabe citar que el famoso cantor Carlos Gardel, grabó en dos oportunidades "La Cumparsita", con la letra de Pascual Contursi. Por el contrario, Alberto Gómez, un cantor argentino de singular popularidad, al igual que el célebre tenor italiano Tito Schipa, llevaron al disco los versos de Matos Rodríguez, sin olvidar que el cantor, también argentino, Roberto Díaz, fue el primero en interpretarlo en el fonograma en carácter de solista.

A partir de los años veinte, "La Cumparsita", empezó a crecer en cuanto a popularidad, pasando a ser moneda corriente en los repertorios de las distintas formaciones que exponían la música típica rioplatense, situación que se mantiene hasta el presente, sin mengua alguna.

Estas son simplemente algunas referencias básicas, que se nos han ocurrido en lo que refiere a "La Cumparsita", la resonante composición de Gerardo Matos Rodríguez, aunque muchos otros hechos y anécdotas se podrían agregar acerca de la afortunada página musical.

Digamos a manera informativa, finalmente, que Matos Rodríguez, fue un compositor muy inspirado, que registra en su haber unas setenta obras, de distintos géneros musicales, con interesante y fino diseño melódico, y varias de las cuales han superado el filtro del tiempo, siendo aún hoy interpretadas. Tal es el caso de los tangos: "Che papusa oí", "¿Te fuiste?... ¡Ja!, ¡Ja!", "Mocosita", "San Telmo, "La muchacha del circo", "Botija linda", "Margarita punzó", y "El rosal", estas dos últimas canciones.

Boris Puga

"BECHO" Y LA VIEJA MAGIA DE LOS ATENIENSES

Estaba decidido por el destino. Entre la juventud dorada que cimentó la mítica celebridad de la primera Troupe Ateniense, tenía que revistar Gerardo H. Matos Rodríguez.

Muchacho que se entregaba sin resistencias a las variadas tentaciones que se enhebraban entre los Barrios Guruyú, Olímpico y Sur, con el colofón pecaminoso del Bajo que puso un tinte prostibulario al fresco montevideano, "Pekín" —otro de sus apodos que circulaba en ruedas amistosas— tenía que anclar algún día —¡y ancló!— en el puerto de aquella generación privilegiada, que hizo del teatro un juego con el que se pudo divertir, por años, toda la población... y aun la bonaerense.

Matos no fue un partiquino del montón. Aparte de que en 1923 ya era el conocido autor de "La Cumparsita", tenía condiciones para el teatro: y únicamente por su irreductible bohemia —que rechazaba todo tipo de obligación— no fue primera figura en el escenario. Sin embargo, de su travesura teatral en aquellos años queda alguna anécdota que prueba hasta dónde podía haber llegado de proponérselo seriamente.

En 1925, la Troupe representaba en el Teatro Victoria de la capital porteña, "El Maharajá de Akadhejala", un disparate cómico en cuya primera parte se ofrecía un acto de variedades con el título de "30 años bajo una piedra" o "Los suspiros de un cangrejo".

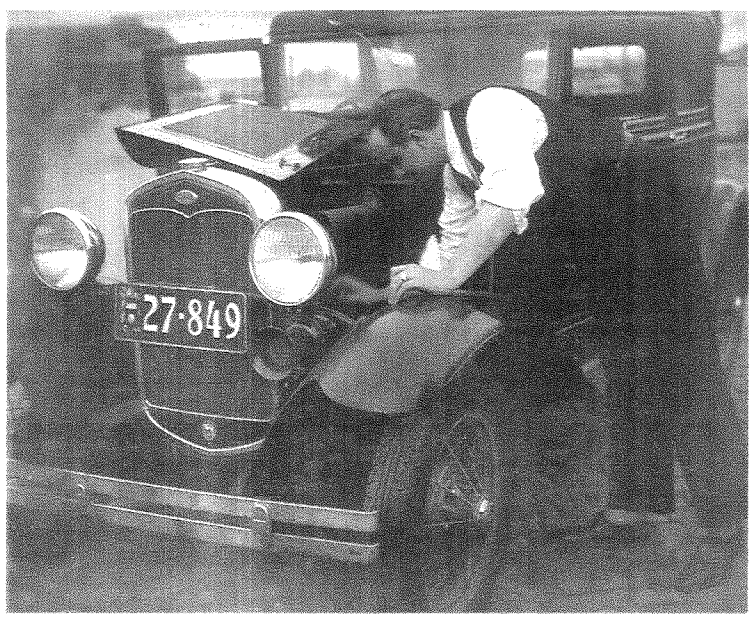
"A Matos le correspondía —cuenta Soliño en "Vida, pasión y muerte de la Troupe Ateniense"— pronunciar las primeras palabras del libreto; y como el asunto se presentaba de jarana, se le ocurrió traducir su parlamento al portugués o algo parecido. El Maharajá respondió con un brasileño acriollado. Y entre las risas de los artistas profesionales (que para ellos era la función especial organizada por Casaux, agregamos nosotros) que sabían de la espontaneidad de aquella ocurrencia, toda la revista, hasta el final, se hizo en un idioma muy especial con reminiscencias de portugués".

Dos años antes, también en Buenos Aires, Matos fue protagonista de otro episodio imborrable. En el Teatro Coliseo, la Troupe puso en escena "Tut Ankh Amon". El debut se convirtió en un éxito fabuloso. El inmediato festejo a todo dar en el Casino Pigall, comenzó a las dos de la madrugada: y los habitués del cabaret pidieron a los visitantes que representaran algunos de los números de la revista que sería suceso bonaerense. Con vestimenta improvisada con servilletas y manteles, la muchachada ateniense repitió unos cuantos números de la obra, y entre los asistentes se hizo un escote para que "los uruguayitos" no pagaran un solo centavo de consumición. Matos, como agradecimiento por semejante gesto, interpretó al piano "La Cumparsita", por primera vez ante el público de la otra banda. Pocas veces más lo haría en el resto de su vida.

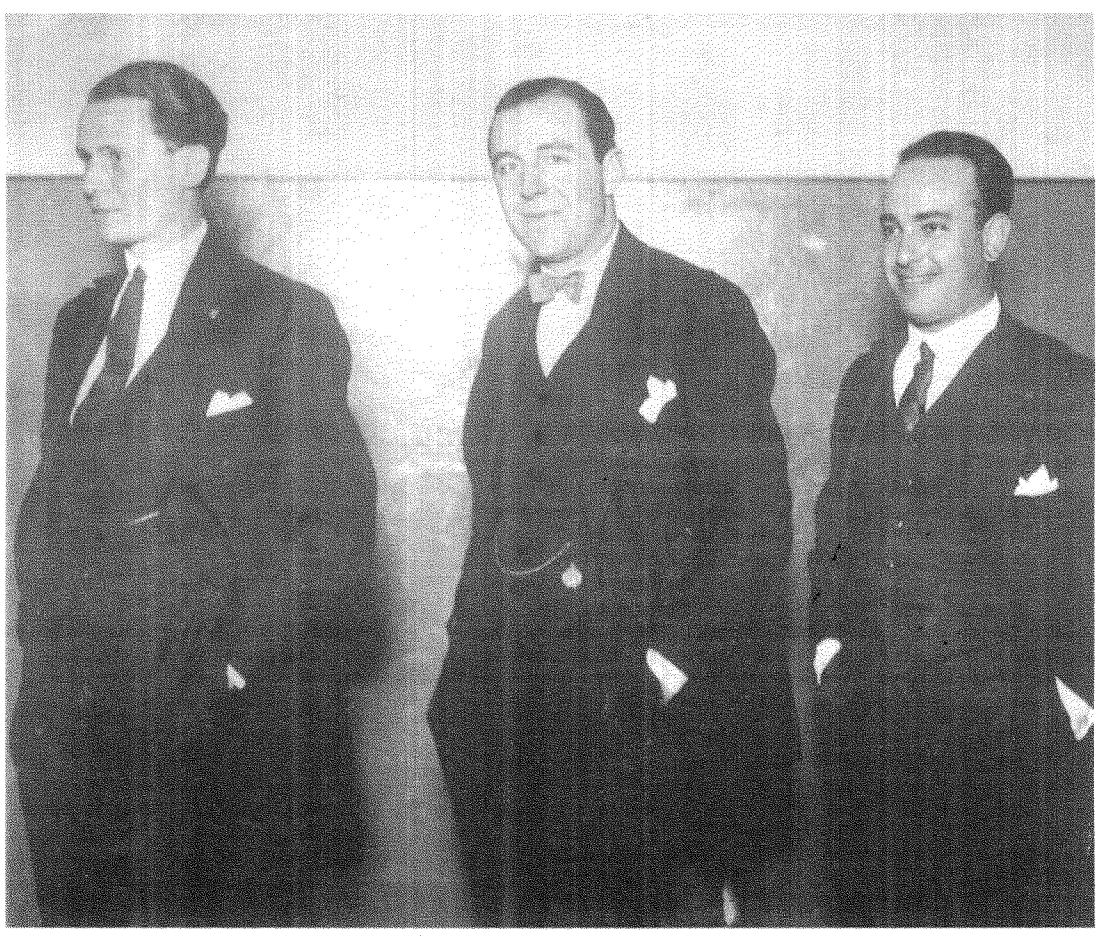
Alberto Vila era un funcionario del Banco de Cobranzas, que la Troupe presentó como "el gran tapado de la temporada e imitador de Gardel". Luego de que se le escuchó en Buenos Aires, la Compañía Víctor lo tentó con un contrato que lo desclavó del Banco y lo amarró a la capital de enfrente. Empezó cantando en el gimnasio de Reconquista Street, y terminó filmando en Hollywood. Vila le estrenó a Matos "Che papusa, oí" en 1927, y luego fue intérprete de varias de sus composiciones: las canciones montevideanas con letras de Silva Valdés: "¿Te fuiste? ... Ja! ...Ja!..."; "El Rosal", etc.

En el cuadro "Los detectives", que integraba una de las revistas de la Troupe, se distingue a "Becho" en el centro de la foto, con abrigo negro y enormes "mostachos", dirigiendo su mirada de sabueso sagaz quién sabe hacia dónde. Otros "detectives" son Alfredo Basso ("El Diablo Cojuelo", maestro de la crónica policial), primero desde la izquierda; tercero, en ese orden, el brillante atleta de los alas negras, David Estévez Martín; penúltimo, de sobretodo negro y chambergo gris, Marco Aurelio Bianchi, el gran humorista "Colelo" que marcó toda una época en la crónica del Atenas de la calle Reconquista.

"Becho" al piano. Algo que parecía reservado para sus íntimos. Como se dice en esta nota, la primera vez que lo hizo en público fue en Buenos Aires, en la celebración de un consagratorio estreno de la Troupe Ateniense en aquella ciudad.



Los dedos mágicos que recogieron la inspiración de Matos para componer el tango que recorrió el mundo, buscan ahora en el motor del Ford heroico las causas de un desperfecto mecánico. ¿Repetirán el milagro exitoso?



A las órdenes de estos tres hombres — César Gallardo, Roberto Fontaina y Víctor Soliño— Matos Rodríguez desarrolló su experiencia escénica, y lo hizo —parece mentira— con disciplina de actor profesional.

PASIONES COMPARTIDAS

Gardel y Matos Rodríguez anotaban varias coincidencias en materia de gustos.

Amantes del buen tango: de las noches parisinas; de la gran vida (damiselas incluidas); de un amor inocultable por la madrecita; del cariño por el botija de la calle; infaltables en las peñas cafeteras que daban un matiz pintoresco en legendarios locales rioplatenses...

En fútbol, inclinaban sus preferencias por dos grandes clubes que amasaron buena parte de la historia de ese deporte en el continente, y se proyectaron hasta campos europeos para exhibir la excelencia del balompié de argentinos y uruguayos.

Gardel era hincha del Racing de Avellaneda, y vivió las notables conquistas de la "Academia" en los años 10. Matos era fanático del Club Nacional de Football (como se escribía por entonces) al que dedicó una de sus composiciones, en homenaje a la consagración del pabellón albo tras la obtención de tres torneos consecutivos en el campeonato local, (1915, 1916 y 1917, los dos últimos invicto).

Pero, donde la afinidad era total, donde las emociones se intercambiaban constantemente en el grito por sus favoritos, fue en el turf.

Carlitos —como un hermano de Legui— iba a Palermo para alentar a "El Pulpo" y, de tanto en tanto, ver correr a su "Lunático".

Matos hacía otro tanto; concurría asiduamente al mismo circo hípico, y su anecdotario burrero no tenía fin.

En mayo del 17, los 20 pesos oro que cobró por los derechos de autor de "La Cumparsita" los apostó en Maroñas, exclusivamente a ganador, a "Skat"... que perdió por una cabeza. Y durante su permanencia en París, no había atracción que lo distrajera de su asistencia puntual al Hipódromo de Auteuil.

A la chacra que compró en octubre del 40 a orillas del Río San José, la bautizó "HARAS MATOS RODRIGUEZ". Con el correr de los años, llegó a tener allí dos padrillos; doce yeguas madres y diez crías; tres potrillos y tres potrancas de dos años, y dos potrillos y dos potrancas de un año.

Tuvo también un stud, caracterizado por una chaquetilla blanca con estrellas azules, mangas y gorra rojas.

Matos no se esmeraba demasiado en materia de cuadros que adornaran su vivienda de la calle Nueva York. Pero, eso sí... no podían faltar las fotos de sus pingos: a más de un crack les dedicó alguna de sus páginas, que no fueron más allá de los círculos amistosos.

El teléfono:

—¿Quién habla?...

Ya emperifollado para salir: como de costumbre, el traje oscuro, y el pañuelo blanco escapándose del bolsillo superior del saco.

—¿Quién habla?...

A punto de partir para Maroñas, puede llegar el dato infalible... ése que antes de la carrera no puede perder... y después de la carrera nadie se explica por qué perdió.

18 Y ANDES, ESQUINA DE TANGO

Enrique Delfino

Por espacio de varios años, "La Giralda" fue una clásica e inconfundible postal montevideana.

Famosas formaciones típicas se sucedieron en su espacioso salón, donde Roberto Firpo habría de estrenar, en una noche del incipiente otoño de 1917, el tango por excelencia.

Cuando "la piqueta falta del progreso" arrasó con la esquina de 18 de Julio y Andes para que allí naciera y creciera el Palacio Salvo, muchas jornadas de tango quedaron sepultadas en el tiempo, aunque rescatadas de los escombros del olvido por tertulianos testigos que también se fueron yendo.

LOS GENIOS, TANGUEANDO SE JUNTAN

Tan sólida como sincera fue la amistad entre Matos Rodríguez y Enrique Delfino. Hay, en el libro de Rosario Infantozzi Durán, "Yo, Matos Rodríguez, el de 'La Cumparsita'", una selección de cartas intercambiadas por los dos señores del tango, en que se revela la mutua admiración y el profundo aprecio que se profesaban.

"Delfy" —atormentado por una ceguera progresiva— superaba la hostilidad del destino, y animaba a "Becho" cuando una enfermedad de extremo cuidado tenía bastante abatido al gigantón de las correrías por París, al dominador de las ruedas porteñas, al visitante de sus peñas montevideanas de principios de los '20...

Enrique Delfino sobrevivió a Matos en diecinueve años. El 10 de enero de 1967 murió en su casa del barrio de Caballito, "el hombre que dio al tango el aire limpio de la risa y el llanto del pueblo", al decir de nuestro Luis A. Sciutto. Hasta sus últimos momentos comentó con emoción los tiempos de su hermosa amistad con "Becho", en quien quiso volcar toda la gratitud por Montevideo, donde actuó de 1912 a 1919 con un trío que lo tuvo a él en el piano, Federico Lafémina en violín, y Minotto Di Cicco en el bandoneón.

En nuestra ciudad se inició Delfino como compositor, destacándose algunos títulos antológicos de su producción: "El Apache Oriental", "Sans Souci" y "Re-fa-sí". Como ocurriera con Matos y "La Cumparsita", "Delfy" vendió los derechos de autor de "Re-fa-sí" en 50 pesos. Y asimismo, como en el caso de "La Cumparsita", fue Roberto Firpo quien lo estrenó, pero en Buenos Aires.

REQUIEM PARA UN CREADOR

El 25 de abril de 1948 por la noche, el tango salió a la calle con brazalete de luto.

Era domingo, ese día de la semana que para Matos Rodríguez tenía el embrujo de las tribunas del hipódromo (Palermo, Maroñas, Auteuil) voceando en imponente y desafinado coro, los nombres de los pingos que van acercándose al disco de llegada.

Era domingo, como domingos fueron aquellos de los años 10 y hasta la mitad de los 20, en que alentó desde las gradas del Parque Central a los colosos albos que fueron tricampeones del Uruguayo entre 1915 y 1917, y aportaron unos cuantos laureles para la corona de Colombes.

Era domingo, día de despertar al mediodía: y sobre el humo flotante del último cigarrillo de la madrugada, encender el primero de una nueva cajilla.

Era domingo, igual que aquellos otros en que el cepillo repasaba las pilchas bacanas, el inseparable gacho, y la perlita enfilaba hacia la corbata para agregar distinción a la silueta elegante.

Era domingo, como tantos otros de sol abrileño cantándole a la dulce nostalgia del otoño recién nacido.

Pero, sobre la frente de "Becho" ya estaba bajando el aire helado del invierno, el definitivo invierno, ése que llega con todas las sombras y cierra los huecos por donde pudiera filtrarse, al menos, un hilito soleado.

Alguien se acercó a su cama en el Sanatorio Uruguay, para darle la noticia que dibujó en su boca la sonrisa final: en la 4a. de Maroñas, "Vihuela", una yegua que defendía los colores de su stud, había ganado por medio cuerpo, en un minuto, siete segundos cuatro quintos para los 1.100 metros.

Tal vez haya llegado a decir: "Bien por Clarito", aludiendo al jockey Emilio Claro, que piloteó a la hija de "Cromo" y "Vendimia".

Y se fue.

Con un cortejo de coral esquinera que, entrecortada por el llánto, tarareó "La Cumparsita" para grabarla en los tiempos y dejarla suspendida en el espacio, para la resonancia de todos los cielos.

Ahí están, junto al ataúd, amigazos como "Pintín" y "Pirincho", para rendirle el homenaje de la despedida más breve y más entrañable:

¡Chau, "Becho"!...

MAS ALLA DE LA VIDA

Así como la música de Gerardo Hernán Matos Rodríguez recorrió todo el mundo hasta convertirse "La Cumparsita" en el tango más famoso, así también su rostro fue conocido en las latitudes más remotas, estampado en dos sellos que el Correo uruguayo emitió el 7 de junio de 1988.

Un filatelista prestigioso —colaborador de "EL PAIS"— Elías Casal Gari, tiene también su versión de los orígenes de "La Cumparsita", pues desciende de uno de los propietarios del viejo Cine Ideal —Don Alberto Casal— sala donde Matos solía concurrir en procura de la ayuda del pianista Alfredo Devercelli, a fin de que éste trasladara al pentagrama los compases que, **de oído,** creaba el "Becho" con asombrosa facilidad.

Fue por vías de Casal Gari, que obtuvimos estas fotocopias de los citados sellos, dibujados por Carlos Menck Freire e impresos en la Imprenta Nacional.

Un modo efectivo de lograr, a través de la filatelia, que la evocación de Matos Rodríguez perdure indefinidamente.

Nueva York 1415. Casa histórica en la crónica de la música rioplatense. Ahí vivió Matos Rodríguez cuando se llamó a sosiego y vino a buscar, en la tranquilidad montevideana, las jornadas pacíficas que él mismo se negara en un incesante rodar por el mundo.

Después de su desaparición y durante varios años, la casa mostró una fachada lamentable, y el interior acusó los males del descuido y el abandono total.

Era, ciertamente, un sacrilegio, que hablaba muy mal de quienes, con absoluta indiferencia, parecían olvidar los momentos de placer que se le adeudaban a ese hombre por concepto de sus páginas. Hasta que un ex-futbolista, que supo destacarse con la celeste y con las casaquillas de prestigiosos clubes rioplatenses, acometió la tarea de reciclar esa casa, transformarla en sede de melodías populares, y decorarla con exquisito buen gusto, hasta el extremo de darle carácter de museo para conservar elementos que documentan buena parte de la vida del autor.

Todo lo que hizo Luis Garisto secundado por los suyos: la importante inversión que demandó la reconstrucción, sus desvelos para que los resultados de la obra respondieran dignamente al propósito que la inspiró, debe ser reconocido por el público, dándole al querido deportista el único premio a que aspira por ese esfuerzo: la presencia de los amantes del tango, en gesto agradecido al que compuso "el otro himno" de los orientales.

Desde aquí, nuestro aplauso a Garisto. Y, también, nuestro abrazo cordialísimo.

Centenario de Matos Rodríguez ■ Página 19

LOS 100 AÑOS DE MATOS RODRIGUEZ EN LA EMOCION POPULAR

Imágenes de un tiempo que supo rescatar la familia Garisto en "la Casa de Becho".

Mejor comienzo no podía tener la flamante Academia del Tango del Uruguay que preside Boris Puga en su propuesta de actos públicos para la mayor difusión de la música popular, que éste que se concretó el pasado martes 18 de abril, día en que se cumplieron los cien años del natalicio de Matos Rodríguez.

En la plazoleta que lleva el nombre del autor de "La Cumparsita" (delimitada por las calles Liniers, Ciudadela, San José y Reconquista) se desarrolló una ceremonia de honda emotividad, en cuyo transcurso el querido colega de esta casa —Nelson Domínguez— hizo uso de la palabra (en representación de la Academia, que él integra) para trazar una semblanza del hombre y su época. Con la autoridad que le confiere su condición de notable periodista y maestro del costumbrismo, "Guruyense" acaparó la atención del auditorio y, al final de su charla, recibió el aplauso y el elogio de cuantos se acercaron para estrecharle la mano en signo de gratitud por saber traducir en su oratoria, el sentimiento de un pueblo que continúa dispensando a la obra de "Becho" una particular devoción.

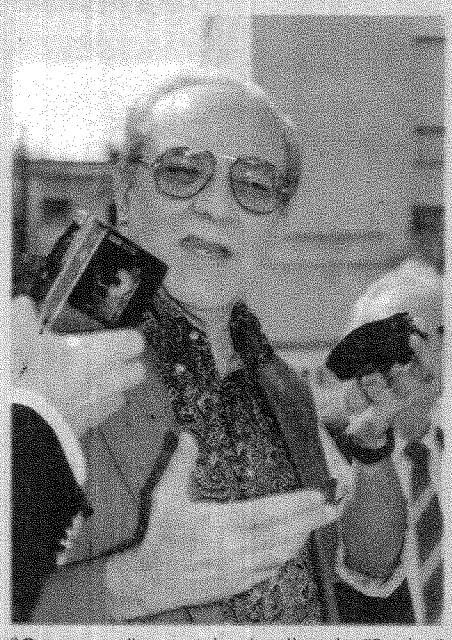
Por la tarde, en la Cámara de Representantes, se efectuó un expresivo homenaje a Matos, durante el cual hablaron los diputados Jorge Orrico, Jaime Trobo, Carlos Lago y Ricardo Falero, para destacar diversas facetas de la personalidad del compositor compatriota.

Entre el público, se encontraban miembros de ANDEBU, de AUDEM, los propietarios de las radios GARDEL FM y CLARIN, una delegación de "Joventango", el actor Eduardo Freda y el profesor Fernando Assunçao, un verdadero especialista en el tratamiento del tema TANGO.

En la oportunidad, el diputado herrerista Jaime Trobo mocionó para que se propusiera que "La Cumparsita" sea declarada "himno cultural y popular del Uruguay".

Al atardecer, en un acto artístico realizado en la sede de la calle Canelones 1122, AGADU rememoró la obra de Matos a través de la actuación de la orquesta que dirige Miguel Villasboas. Y a las 20.30 horas se cerró la ronda de ceremonias conmemorativas con una reunión de socios de la Academia del Tango e invitados especiales, en la reciclada casa de Matos en Nueva York 1415, donde fue grato apreciar la dimensión del remodelaje que desde largo tiempo atrás reclamaba esa última vivienda de "Becho", gracias al amor puesto en esa labor por la familia Garisto.

Jaime Trobo: "La Cumparsita" debe ser declarada himno Cultural y Popular del Uruguay.



"Guruyense" siguió las huellas de "Becho" por todos los lugares que frecuentó.